

عدد ممتاز

١٦ مايو سنة ١٩٦٧

المكتبة الثقافية

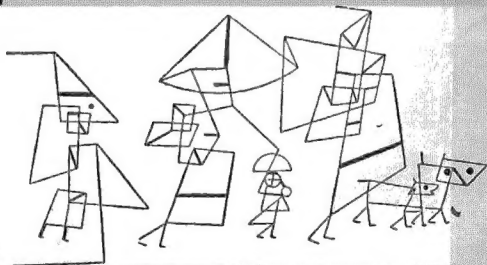
جامعة مصر

١٧٥

سيكولوجية الخطوط

(كيف تقرأ صورة)

حسن سليمان



الثلث ٥ قروش

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

إهداء 2005

أ/ إبراهيم منصور غنيم

القاهرة

المكتبة الثقافية

جامعة صرة

١٧٥

عدد ممتاز

سيكولوجية الخطوط نفس (كيف تقرأ صورة)

بقلم

حسن سليمان

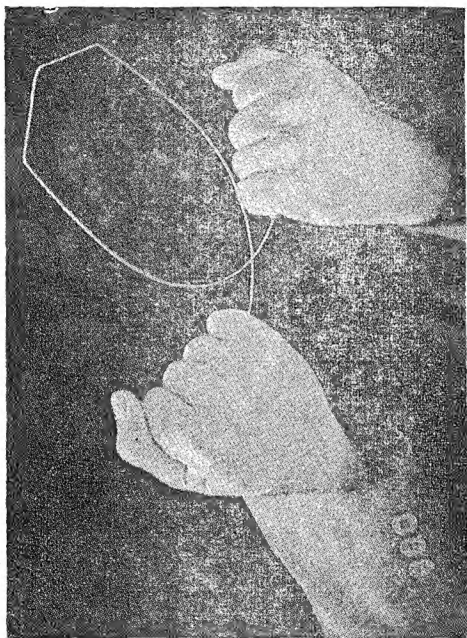
دار
الكاتب العربي
للطباعة والنشر
بالقاهرة

بإشراف

الدكتور شكرى محمد عياد

الى صديق اذكره دائما ولا اراه الا لما •
لم يعقه فقدان بصره عن ان يشعل وميض
الحس كل كيانه •

كان مع كل كلمة كتبتها •
الى الدكتور عبد الحميد يونس •



0.150



شكل ٢

يتكسر الخط المستقيم أو ينحني
وإذا كان الخط منحنياً أو منكسراً

مقدمة

إذا استثنينا بعض كتابات مبكرة مثل تأملات ليناردو في الايقاع الناتج عن علاقات الخطوط المتنوعة وإيقاعها ، فسنجد أن نقد وفهم الصورة ارتبط بالمدلول الأدبي والفلسفي خلال القرون الماضية ، بل ومازالت بعض الكتابات لا تخرج عن هذا المفهوم .

ساعد على هذا وجود فكرة ثابتة في عقول الناس وهي أن الصورة لابد أن تروى قصة أو تقول خبرا . وإن كان هذا إحدى وظائف الصورة خلال قرون طويلة إلا أنه لم يكن بوظيفة الفن الوحيدة . زاد ذلك لبسا أن الفلاسفة كانوا يبنون نظرياتهم عن الوجود كله ثم يحاولون أن يجدوا لهذه النظريات حلولاً ومخارج لفرضها على فلسفة الجمال .

ويقصر المجال هنا عن مناقشة نظريات فلسفة الجمال وعلاقتها بالتذوق الفني ولكن من المهم الإشارة إلى عوامل ساعدت على تغير طريقة فهم الناس وتأملهم للعمل الفني ، بعد أن كان الفنان نفسه يبرر طريقته لرسم الأشياء بأنه « يحس أو يشعر بها هكذا » .

عوامل مهدت لوضع قواعد للغة الشكل حتى أمكن

أن يستعين بها كل من الفنان والمستمتع دون أخذها كقضايا مسلم بها .

وكان من أهم هذه العوامل :

١ - كتابات أنجلس وماركس ومناقشتها الأشياء والظواهر بمفهوم علمي ، كمناقشة الغاية والوسيلة والمادة المستخدمة والوظيفة وربط ذلك كله بالواقع المادى والتاريخي .

٢ - ومن ناحية أخرى كتابات رسكن التى بناها على أن هناك شيئا يسمى المغالطة الشعورية . أى أننا نتصور الأشياء كائنات حية مثلنا أو نتمثل أنفسنا فى الأشياء نشعر بأنفسنا فى الطبيعة ونرى أنفسنا حتى فى نسب العمل الفنى المجرد .

وأعترف أن فى هذا الكثير من الصحة الا أنه لم يستطع تبرير نظريته تبريرا علميا .

وهكذا بدأت إزالة الغبار عن سر عملية الخلق الفنى لتأتى بعد ذلك مجموعة من رواد الفنانين ويطبقوا مع هذا بالمانيا وكان ذلك سنة ١٩١٩ . بدأوا يناقشون لغة الشكل محاولين الوصول الى فك رموزها وإيجاد القواعد لها . وان كنا الآن سنناقش هذه القضايا أو تلك اللغة ، فاننا لا نكتفى فى هذا العرض بآراء هؤلاء الرواد العظام ومنهم البروفيسير اتان وبعده الفنان بول كلى والفنان كاندنسكى وكتاباتهم

هربرت ريد في انجلترا وأزنفاه في فرنسا وويلنسكى
وروجرفراي • لن أتقيد بأرائهم وسوف أقدم من خلال هذه
الآراء وجهة نظري وتجربتي الخاصة خصوصا وأن مثالية
هؤلاء الرواد أضعفت من منطقهم وأحاطت كتاباتهم
بالغموض •

الفنّ والإنسان والطبيعة

كما كانت هذه اللغة التي سنناقش مفرداتها الآن تختبئ قديما خلف محاكاة الطبيعة ، أو بعبارة أخرى كانت تستتر خلف محاكاة الفنان للواقع المرئي ، هذه اللغة تستند لدرجة كبيرة على قوانين الطبيعة من حيث الايقاع والاتزان . اذ أنها تتصل بحساسية الإنسان التي اكتسبها من ممارسته لحواسه عبر آلاف السنين ، وهي أيضا نتيجة لقوانين الايقاع والاتزان التي تبني عليها فسيولوجية الإنسان وكل الكائنات الحية وترتبط حتى بقوانين اتزان وايقاع الأجرام السماوية وعلاقتها بعضها ببعض . وقد أنت أولا مطابقة وملاءمة أو خضوع المزاج الانساني لهذه القوانين ثم تبعها استكشاف الانسان لها .

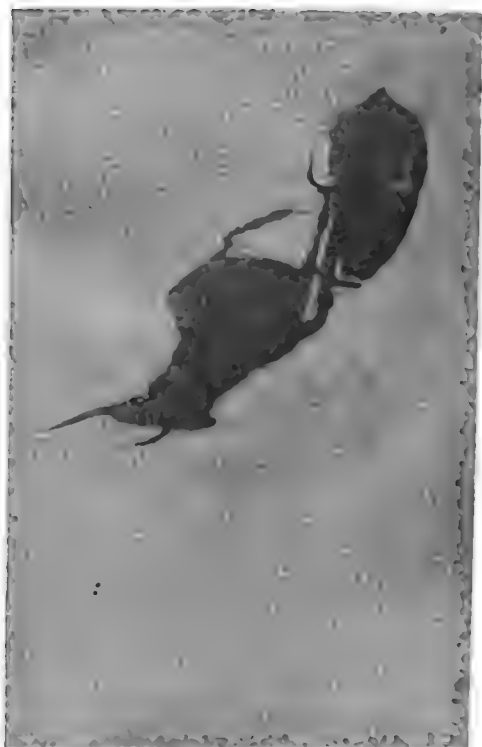
ولابد أن نضع في الاعتبار أن هناك اختلافا كبيرا بين دراسة مقومات فن والخضوع المطلق والجمود لقوانين معينة والتحذير الذي كان يصرح به « كلى » دائما قبل البدء في محاضراته بأنه يخشى أن يقع تلاميذه في حبال أكاديمية جديدة تجمد حسهم وفكرهم ، هذا التحذير ضاع هباء وحدث فعلا ماتنبا به . وأصبح الكثير من الفنانين مكبلين بهذه الأكاديمية الجديدة .

وعلى كل فلنتعرف على هذه اللغة التى تعتمد على
الطبيعة وقوانينها ثم لنا بعد ذلك مطلق الحرية فى
استخدامها أو رفضها • فلا يمكن أن يؤدى التقييد المطلق
بها الى فهم أو صنع صورة ولكنها من الممكن أن تساعد
على فهم أعمق للعمل الفنى •

والفنان تكمن شخصيته فى اختياره للقوانين التى
يبنى عليها عمله • تتفاوت هذه القوانين بصورة واسعة بين
فنان وآخر وبصورة ضيقة بين كل عمل وآخر يعمله نفس
الفنان •







شکل ۵

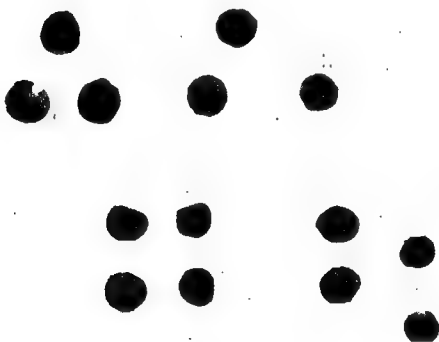
النقطة



شكل ٦

فلنحاول مناقشة أبسط شيء في الطبيعة ، نقطة او بقع صغيرة . من منا لم يبصر نقطة على امتداد رمال ، تكبر رويدا رويدا الى أن تصير رجلا أو حيوانا مقبلا تجاهك « شكل ٥ » . ومن منا لم يتأمل نقطة تسيل على زجاج نافذة أو «رب حمام يتحول في زرقة السماء الى نقط سوداء تتلاشى نهائيا ، أو نتطلع من النافذة الى نقط دائبة الحركة الى المارة وهي تسعى . ذلك جزء من رؤيتنا الدائمة طول يومنا . ومن مجموع هذه الرؤى المستمرة في حياتنا تتكون حصيلة الفنان ، وهو حينما يضع نقطة أو بقعة على ورقة فإن هذه النقطة ستحمل لنا معنى رمزيا أو ستعكس لنا رؤية بصرية ، ألا أنها في الوقت ذاته تؤكد قانونا هندسيا ولها وظيفة. ايجابية بالنسبة للوحة ، فما وجدت

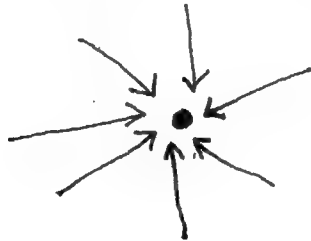
فى مكانها بمحض صدفة لتعبر فقط عن كائن أو شكل
 حاملة معنى اخباريا ، فكل مانراه خلال حياتنا من صور
 متعددة نخترنه فى عقلنا الباطن ، وبكل بساطة نربطه
 عند رؤيتنا له برمز أو مدلول ولكن هذا الرمز أو المدلول
 لا يمكن أن يتحقق الا اذا كانت هذه النقطة أو النقط يحددها
 قانون هندسى أو رياضى فى علاقتها بمساحة الصفحة وآلا
 لعجزت هذه النقاط عن أن تعطينا أى راحة حسية أو
 توصل لنا أى معنى معين سوى الركاقة والرتابة كما فى
 « شكل ٧ » •



شكل ٧

سيكولوجية النقطة :

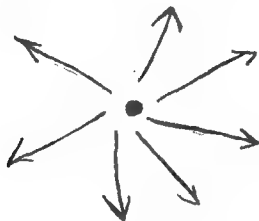
- ١ - من الممكن أن تكون النقطة ثقباً « شكل ٣ »
- ٢ - من الممكن أن تكون النقطة حجماً « شكل ٤ »
- ٣ - من الممكن أن تكون النقطة مساحة .
- ٤ - من الممكن أن تكون النقطة طفولة شيء .
- ٥ - من الممكن أن تكون النقطة أفول شيء .
- ٦ - من الممكن أن تكون النقطة قوى مفصلة نتيجة لقوى مركزية طاردة .
- ٧ - من الممكن أن تكون النقطة مركزاً لتجميع قوى أى تجميع اتجاهات خطوط . فى هذه الحالة تكون النقطة وظيفتها سلبية وما حولها من قوى أو اتجاهات تقوم بالدور الايجابى « شكل ٨ »



تجميع القوى السلبية

شكل ٨

٨ - من الممكن أن تكون النقطة نقطة اشعاع وهنا تكون النقطة قيمة ايجابية بينما الأرضية التي تقوم عليها أو الفراغ الذي حولها يكون بمثابة القوى السلبية « شكل ٩ »



شعاع اشعاع « النقطة قوى ايجابية »

شكل ٩

الدائرة والمربع والمستطيل

أوضحنا أن النقطة يمكن أن تكون مساحة أو طفول.
شيء وبالتالي فمن الممكن أن تكون دائرة أو مربعا أو
مستطيلا .

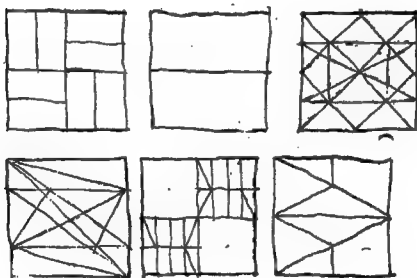
المربع

كثيرا ما نجد أشكالا متنوعة ومختلفة في الطبيعة .
ورغم أن هذه الأشكال تظهر أحيانا معقدة في تكوينها
الا أننا نستطيع أن نحدد بسرعة ما يوحى لنا به شكلها
العام ، ثم نناقشها لنحدد إعجابنا بها وراحتنا النفسية
أو استهجاننا ونفورنا منها . وهنا يجب أن نقف لنسال
أنفسنا ماهى خصائص الشكل الجميل ؟ أن الاجابة على
هذا السؤال الذى كثيرا ما نردده لأنفسنا تعتمد كثيرا على
ما فى مخيلتنا من حصيلة .

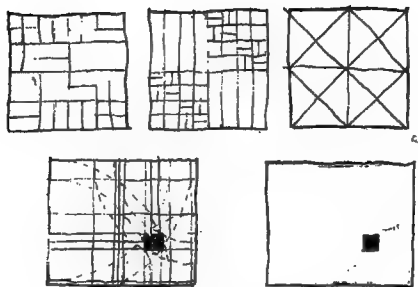
اذن فلنبدأ من مناقشة شيء بسيط وليكن المربع .
المربع بالتأكيد له مميزات استقرارية وتكاملية لأن
أضلاعه متساوية وزواياه قائمة . انه وليد الدائرة ومرتبطة
بها ولكنه ينتمى الى عائلة الخطوط المستقيمة . واذا تركنا
جانبا العلاقات الخطية التى يمكن أن تولدها منه شكل

١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ وأطلنا جانبيه أى وضعنا مربعا آخر
 بجانب المربع فسيتكون منه مستطيل وسوف يدون من
 الممكن فى ذلك الوقت توليد واشتقاق علاقات شكلية أكثر
 وفى ذلك الوقت سيكون الشكل أكثر غنى وأجمل (شكل
 ١٤) لأنه سيحتوى حتما على انقسامات غنية بالنسبة
 لعلاقة الجزء بالكل .

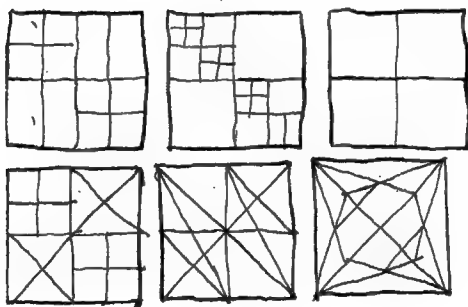
وعندما يكون العرض مساويا لأحد اشتقاقات الطول
 الهندسية الصريحة كالنصف أو الثلث أو الربع فسننتج
 الرتبة الناتجة من أن طول الشكل يساوى عرضه ولكن
 هذا المستطيل سيوحى إلينا مباشرة بمربعين بجانب
 بعضهما أو ثلاثة أو أربعة .



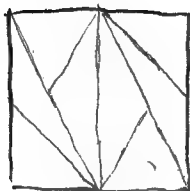
شكل ١٠



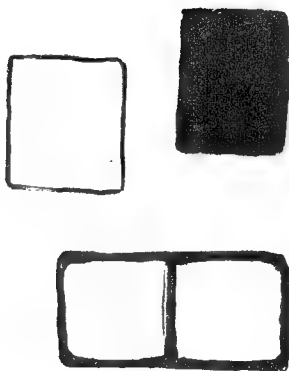
شکل ۱۱



شکل ۱۲



شکل ۱۳



شکل ۱۴

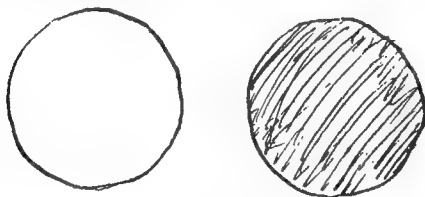


١. جَعْلُ قَوْحَى بِالْمَرْبَعِ

شكل ١٥

الدائرة

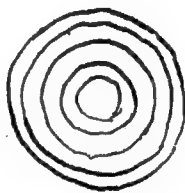
الدائرة مثل المربع ؛ شكل أساسي له خواصه المتكاملة . ويجب أن نلاحظ أن مظهرها الجمالي بل حتى



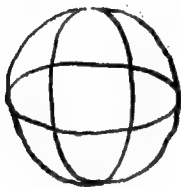
شكل ١٦

شكلها يتأثر بالمحيط الذي حولها . فنحن لا نستطيع أن نقول أن محيط الدائرة يحددها فهو في الحقيقة يفصل

مساحتها عن الفراغ الذي حولها وذلك لأن هذا الخط
الخارجي لا يملك أى قيمة استقرارية بل هو دائما يعطى
شعورا بالحركة شكل ١٧ ، ١٨



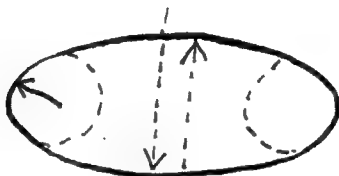
شكل ١٧



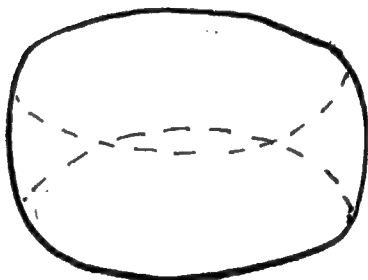
شكل ١٨

وتكوين الدائرة الهندسي فقير ولهذا فنحن نجد في
كثير من الصور اذا اضطر الفنان لوضع دائرة فيكسر من
قسوة فقر شكلها بأن يجعل جزءا منها يختبئ خلف
مساحة أو شكل آخر .

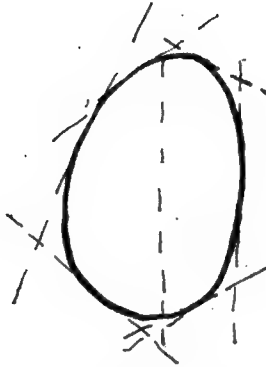
وبالرغم من أنها تبدو ظاهريا فقيرة فهي غنية جدا
 لاحتوائها على امكانيات خلق اشتقاقات كثيرة . فالشكل
 البيضاوي وهو أحد اشتقاقات الدائرة أكثر تعقيدا منها
 قليلا لأنه ناتج عن عدد أكثر من المحاور شكل ١٩ ، ٢٠



شكل ١٩



شكل ٢٠



شكل ٢١

وشكل البيضة أكثر أشكال الدائرة راحة لأعيننا لأنه يخرج عن الانتظام الهندسي المألوف ، وأكثر ارتباطا بجنسنا لرجوعه الى الشكل العضوى « شكل ٢١ » وعلى كل فالشكل الدائرى ومشتقاته أصل كل الكائنات العضوية الحية فى الوجود . فالحبوب والثمار والأزهار والقواقع ترجع الى الدائرة ومشتقاتها التى تربطنا أكثر من ذلك بالخلية والجنين والجنس . (شكل ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ : ٢٧ : ٢٨ : ٢٩ : ٣٠ ، ٣١ : ٣٢ : ٣٣ ، وتستريح اليها أنفسنا أكثر من غيرها من الأشكال فأعيننا تجرى على أطوارها الخارجى دون توقف ودون تمييز لبداية أو نهاية شكل ٣٤ .



شکل ۲۲



شکل ۲۳



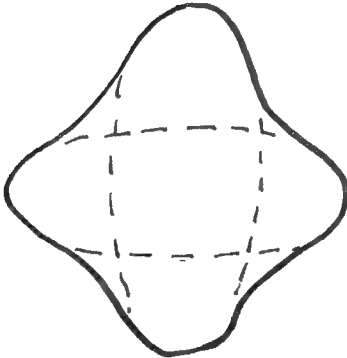
شکل ۲۴



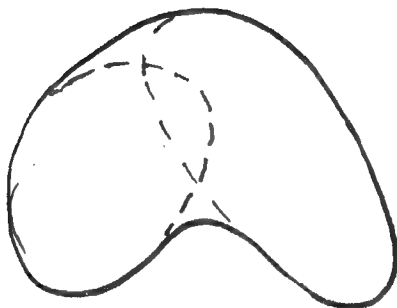
شکل ۲۵



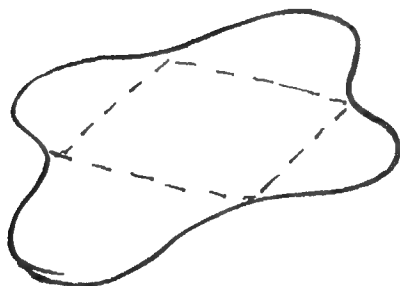
شکل ۲۶



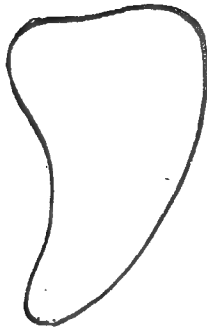
شکل ۲۷



شکل ۲۸



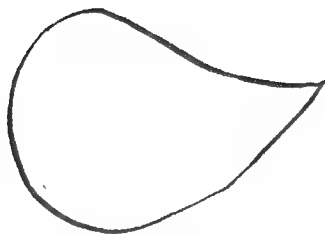
شکل ۲۹



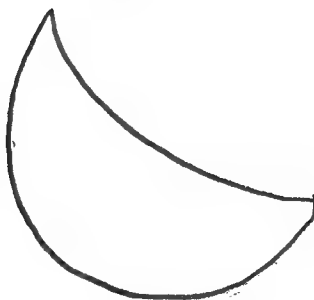
شکل ۳۰



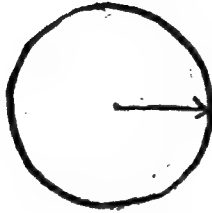
شکل ۳۱



شکل ۳۲



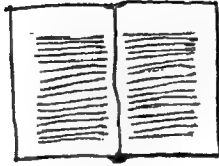
شکل ۳۳



شكل ٣٤

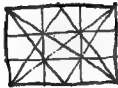
المستطيل

كل أوراق الرسم والصور مستطيلة لأن المربع كما قلنا محدد في اشتقاقه وفي العلاقات التي يعطيها لنا ومن ناحية أخرى ففي حالة المستطيل تكون لنا حرية مطلقة في استخدام المساحة بالطول أو بالعرض حسب ما يترأى وحسب ما يفرضه الموضوع . وحينما يصمم مهندس منزلا فمن السهل عليه أن يعطى وقارا ورحبة باستخدام الفتحات المستطيلة فالتوافد المستطيلة تعطى اتزاناً للخطوط الأفقية أكثر من المربعة . وإذا اضطر مهندس الى استخدام المربع أو شكل يقربه في الفتحات فسنجده يحاول التقليل من جدته بواسطة خطوط تقسمه الى مستطيلات . والمائدة المستطيلة تمتاز كثيرا عن المائدة المربعة في تنسيق غرفة فمن الممكن جعل ضلعها الأكبر بسهولة يوازي حائطا من الحوائط الأربعة .



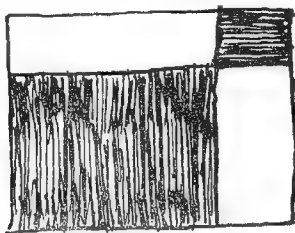
شكل ٣٥

ومعظم الكتب مستطيلة وليس هذا فقط لامتيازها من ناحية النسب ، ولكن من ناحية الوظيفة فالكتاب المستطيل وخصوصا اذا كان كبيرا يسهل الامساك به حتى ولو كان مفتوحا . شكل ٣٥

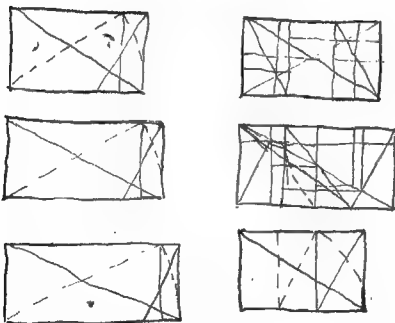


شكل ٣٦

وأقرب الأشكال تحقيقا للنسبة الذهبية هو المستطيل
وما من مستطيل نرتاح اليه الا وكان خاضعا لهذه النسبة
شكل ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ؛ ٣٩ .



شكل ٣٧



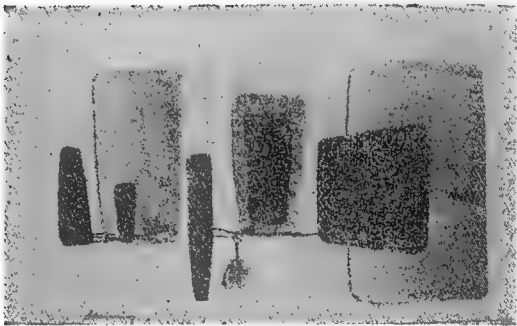
شكل ٣٨



شکل ۳۹

شکل ۱۰





شكل ٤١

صورة استغل الفنان فيها احساسه بالاستطيل

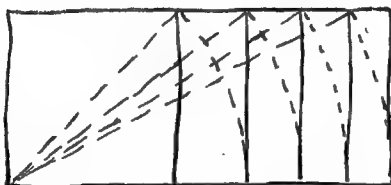
القطاع الذهبى

حينما يبدأ الرسام صورة ؛ يحاول تقسيم المساحة الى نسب أولية ، وعادة نجد بعض هذه الخطوط توازى أحد أضلاع الصورة أو تتعامد عليها . وطوال تاريخ الفن كان الرسامون يتجنبون وضع الخط الأفقى فى منتصف المساحة . ومكان الخط الأفقى فى الصورة يحدد أشياء كثيرة . أبسط شيء أن تقع عليه مسئولية قسمة الصورة الى قسمين الأرض والسماء وتبعاً لذلك تحدد وظيفة كل جزء ويتضح المدلول الذى ترمز له الصورة . ويجب أن نلاحظ أننا لو قسمنا مربعا الى قسمين متساويين فسيظهر دائما الجزء الأعلى أكبر من الأسفل . وسيعطينا شعورا بأنه يثقل أنفاس الجزء الأسفل .



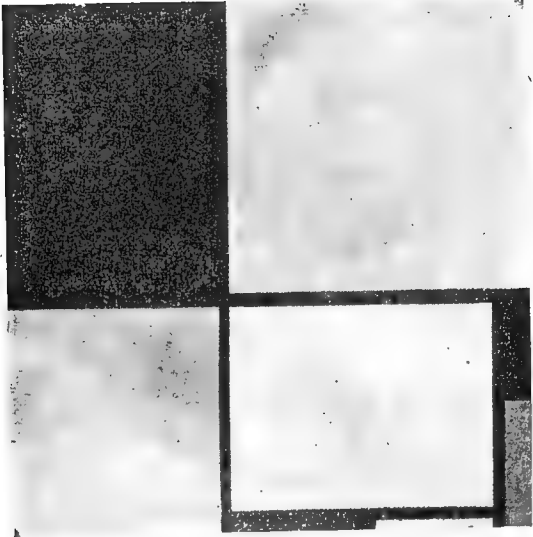
وإذا بدأنا مناقشة الخطوط الطولية والأفقية التى تقسم أية مساحة فلا بد من التعرض لمناقشة النسبة الذهبية أو القطاع الذهبى **Golden Section** . وبقدر الامكان سنحاول ألا نعطيه الكثير من الأهمية حتى لا يتوهم القارئ أن لا وجود لقانون غيره يحدد لنا جمال المساحات بعضها بالنسبة للبعض الآخر رغم اعترافنا أن معظم الأعمال الفنية الخالدة سواء كانت فى التصوير أو العمارة تخضع لهذه النسبة .

ببساطة النسبة الذهبية لا تخرج عن نسبة $\frac{3}{5}$ الى $\frac{5}{8}$ الى $\frac{8}{13}$ أى أنها نسبة العلاقات التى تتجنب أو تبعد عن الاشتقاقات الهندسية البسيطة مثل $\frac{1}{4}$ الى $\frac{2}{5}$ الى $\frac{4}{8}$ الى $\frac{8}{16}$ وغيرها شكل ٤٢ .

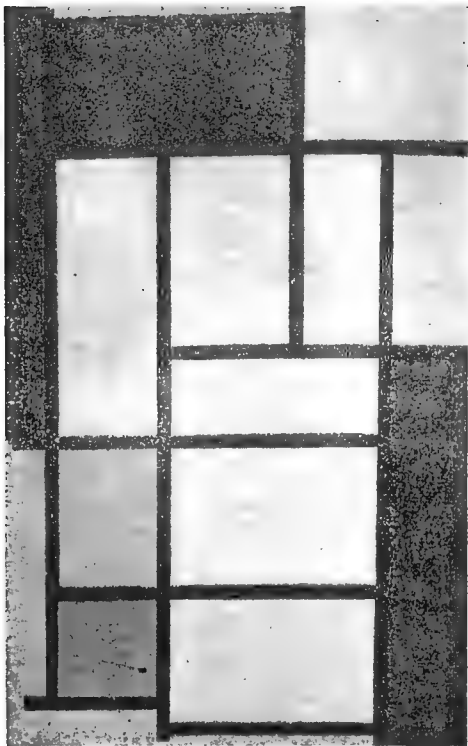


شكل ٤٢

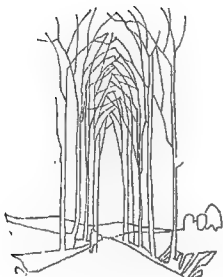
تستطيع النسبة الذهبية أن تخدمنا كثيرا فى تحليل أعمال مشاهير الفنانين رغم أنها ليست القاعدة الوحيدة للعلاقات المتناسقة بعضها مع البعض والأفضل أن الباحث أو الطالب بقدر الامكان يتأمل كل ما يصادفه من علاقات فى حياتنا اليومية وألا يقتصر تأمله على الأعمال الفنية الخالدة والانشاءات المعمارية العظيمة . يتأمل ويناقش الأشياء البسيطة المحيطة بنا مثل علاقة الطول بالعرض فى معظم الكتب والأبواب وملاحظة توزيع الكتابة داخل دفتى الكتاب أو نسب الأبواب ووضع المستطيل الزجاجى داخلها ، هذه الأشياء لن تعطينا قوانين كبيرة ولكنها ستربى لدينا



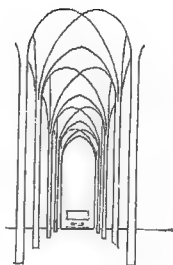
شكل ٤٣
لوحة تجريدية للفنان موندريان



شكل ٤٤
لوحة تجريدية للفنان موندريان



أشجار

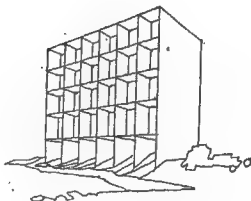


كندرية قوسية

شكل ٤٥



خلايا نحل



عمارة حديثة

شكل ٤٦

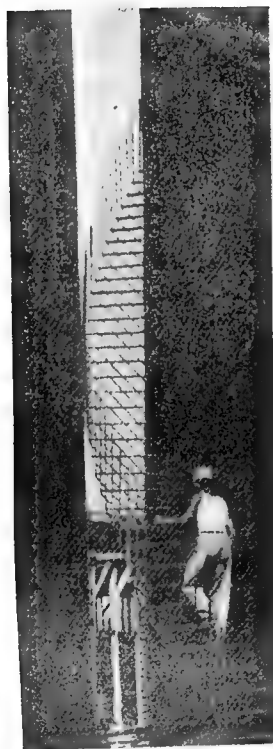
قوة الملاحظة للعلاقات وسيكون من السهل علينا بعد ذلك تذوق العلاقات الناتجة من تعامد الخطوط الرأسية على الأفقية تلك العلاقات التي بنى عليها الفنان التجريدى موندريان صوره شكل ٤٣ ، ٤٤ أو العلاقات الهندسية - ذات الاشتقاقات البسيطة - التي يخضع لها تجميع قطع خشب صغيرة فى باب اسلامى قديم . ان التأمل العميق للأشياء البسيطة فى حياتنا اليومية هو المدخل الوحيد لتربية الحس الفنى شكل ٤٥ ، ٤٦ .



شکل ۴۷



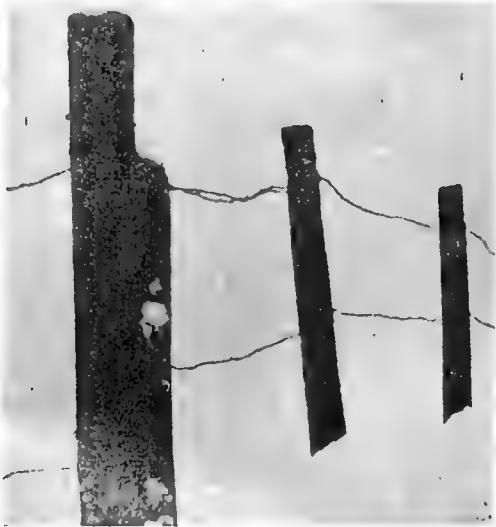
شکل ۴۸



شکل ۴۹



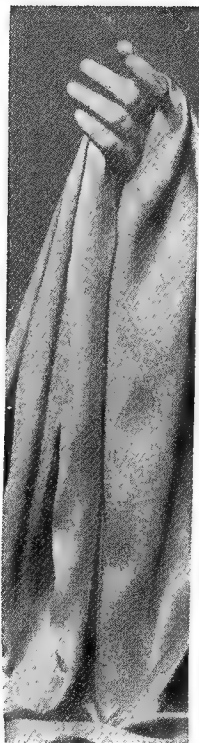
شکل ۵۰



شکل ۰۱



شکل ۵۴



شکل ۵۵

الخطوط الأفقية والخطوط الرأسية وتعامدهما

مما تعتمد عليه تجاربنا السيكولوجية احساسنا
بالرأسى والأفقى شكل ٤٧ • الخط الرأسى يعطى الاحساس
بالقوى الصاعدة ويجعلنا نشعر بالحياة وبالنمو الذى
نلمسه فى النبات ونشعر بالشموخ • وله مميزات حيوية
أكثر من الأفقى الذى يرتبط دائما بالسكون والراحة
والنوم والموت •

وحيثما نرى فى وقت واحد خطين أحدهما أفقى
والآخر رأسى بنفس الطول يسدو الرأسى أطول • فإى
خط أفقى سيوحى إلينا بامتداد الأرض والماء ومع هذا
الربط سيتضاءل أى خط ولكننا نتعاطف مع الرأسى لأنه
يتحدى قانون الجاذبية • ودائما نلاحظ الخطوط الرأسية
أسرع من الأفقية فى المناظر الطبيعية كما أن ادراكنا
للأشياء يتوقف عليها أكثر من الأفقية •

ومشكلة العمارة هى مشكلة الخطوط الرأسية .
وحيث نخط خطا رأسيا على الورقة فهو بالضبط بمزيد لما
أراد المعمارى طوال مراحل التاريخ أن يحققه وهو رفبته
فى أن يرتفع ببناء الى أعلى متحديا ثقل المواد المستخدمة
وجاذبية الأرض « شكل ٤٩ » • وجمال البناء يتوقف على
ما تعطيه لنا البناية من احساس بقوة الرسوخ شكل ٤٨

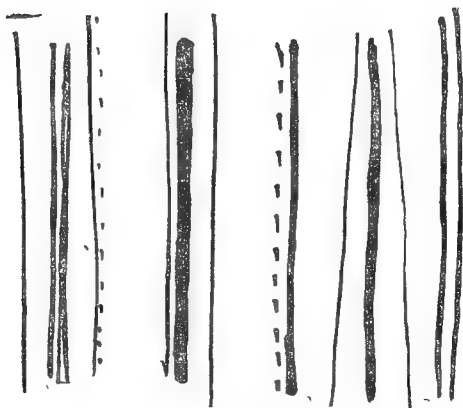
ان البناء يتكون من شبكة متكاملة من الخرائط الأفقية والراسية التي تتعامد وتتصارع بعضها مع البعض . وهي تختلف عن نوع آخر من الخطوط الراسية مثل أعمدة النور وأعمدة التليفون ، فرغم انها خطوط راسية تتحدى كذلك خط الأرض الا انها تعطى احساسا بعدم الرسوخ . وانتظامها يمنع الاحساس بالضيق الذى نشعر به مثلا ازاء حشائش تنمو مبعثرة فى قطعة أرض . فهى مجرد خطوط لا تملك القوة على التحدى شكل ٥٠

ولو كانت هذه الخطوط مرتبطة بعضها ببعض كسور منتظم فسنستريح لرؤيته أكثر من رؤية أعمدة مبعثرة وبعيدة عن بعضها ذلك لأن تقارب الأعمدة واتصالها يوحى بإيقاع مستمر ، الا انه ايقاع ممل لفقدانه عنصر التنوع فأهم ما يعطى للرسم موسيقى وغنى تنوع واختلاف الخطوط وعلاقتها ببعضها ، الخطوط الغليظة بالخطوط الرفيعة والخطوط الهشة بالنسبة للخطوط الصلبة والقائمة وعلاقتها بالباهتة والقصيرة وعلاقتها بالطويلة ورغم سداجة شكل ٥١ ، ٥٢ فى تصميمها الا اننا نلاحظ ان شكل ٥٣ أغنى من ٥٢ لتنوع خطوطه .

ونحن حينما ننظر الى رسم ما يجب الا نتطلع الى خطوطه لنستشف مدلولها المرئى فقط مقتنعين به كأعمدة نور أو تليفون ولكن يجب أن نحس بقيمتها التشكيلية فى حد ذاتها كأداة لخلق بناء ايقاعى منسجم . فالنقط التي ناقشناها فى هذا الباب وجميع ابواب هذا الكتيب ليست

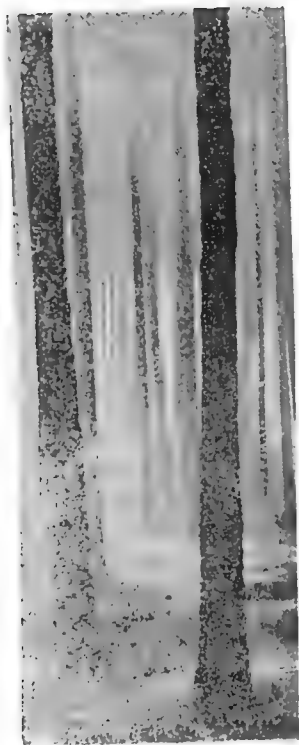


شکل ۵۲



شکل ۵۳

سوى عوامل لمساعدة القارئ على تأمل الاعمال الفنية ومناقشتها . وما تكوين الصور وتصميمها بخاضع فقط لخطوط هندسية جافة تحدها مسائل جبرية $S = ص$ بل هي أشياء نصل الى الاحساس بها بالفحص والتأمل والتمعن المستمر وتنمية حسنا الجمالى بالبحث والتجربة . والتصميم الكامل للوحة لايعتمد على المعرفة فقط ولكنه يعتمد على هذه الحساسية التى هي نتيجة لطول مران وباع الفنان فى حقل عمله ودراسته للطبيعة وتأملها . وغالبا ما يخطط الفنان رسومه بالسليقة . وارتباط الفنان القديم بالطبيعة اعطى لاعماله قيما كلاسيكية خالدة فالتمثال الذى فى شكل ٥٤ لا تقتصر قيمته الفنية على اتزانه وجمال نسبه فقط ولكن قيمته تستند على الحساسية المرحفة التى نحتت بها ثنيات القماش المهتدلة الى اسفل متناقضة مع حركة الجسم الذى يشب الى اعلى . انها حساسية مرهفة للطبيعة استطاعت أن تصل للتعبير عن ذلك التناقض بين المرأة بجسمها الاملس وانحناءات خطوطه السهلة وهى تنهض عن الارض وقد رفعت يدها لتمنع انسياب القماش وبين ثنيات القماش الشسبه مستقيمة وهى تتساقط الى الارض من يدها . ولكي نستطيع ان نعرف لاي مدى وصلت حساسية الفنان القديم للطبيعة وصدقه فى التعبير عنها ، فلنتطلع الى شكل ٥٥ الذى يعبر عن يد تمنع ثنيات قمـاش من السقوط ونقارن هذه الثنيات بثنيات القماش فى التمثال شكل ٥٤ .



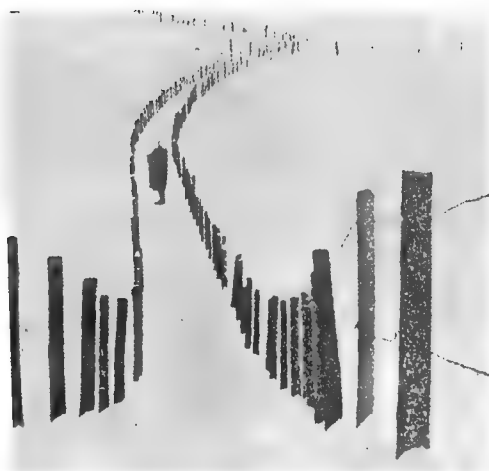
شکل ۰۷



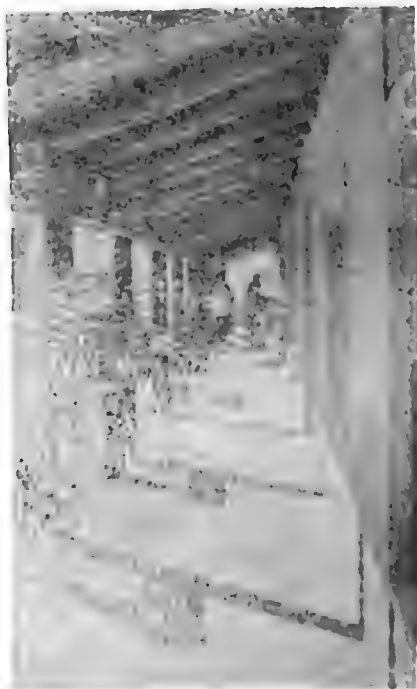
شکل ۵۸



شکل ۵۹



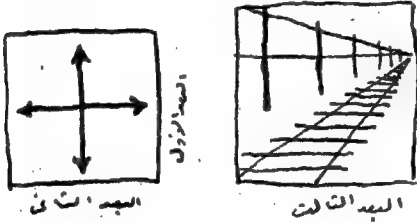
70. 255



شکل ۶۱

البعد الثالث

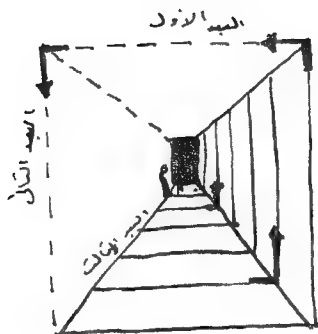
الخط الافقى هو البعد الاول للصورة والخط الرأسى الذى يتعامد مع الخط الافقى هو البعد الثانى أما الخطوط التى تميل داخل الصورة لتعبر عن تلاشى الحجوم فى نقطة الزوال على خط الافق فقد اصطلح على تسميتها بالبعد الثالث شكل ٥٦ .



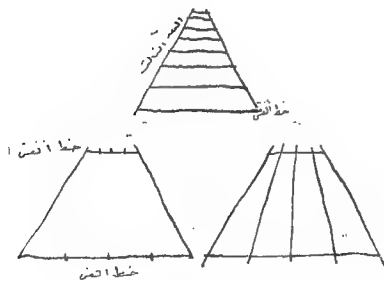
شكل ٥٦

ومع تلاشى الحجوم داخل الصورة تقل المسافات ويقل الحجم ويقل الصراع بين الضوء والظل على الاجسام المرسومة داخل الصورة . كما يقل الاحساس بالكثافة والوزن شكل ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ .

وظيفة وقيمة البعد الثالث تحديد العلاقة بين الزمن والمسافة والحجم ويكون مقياسا لجميعها . شكل ٦٠ ففى هذه الصورة نستطيع تحديد المسافة الزمنية والطولية التى قطعتها القناة لتصل الى آخر الممر .



تجريد لشكل ٦٠



شكل ٦٣

سيكولوجية البعد الثالث

التدرج من الارتفاع الى الانخفاض (الدرجة)
التدرج من القوى الى الضعيف

التدرج من العنيف الى الهادئ

التدرج من الثقيل الى الخفيف

التدرج من الصلب الى الهش

شكل ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ .

من الممكن أن يكون البعد الثالث مسافة زمنية

من الممكن أن يكون مسافة طولية

من الممكن أن يكون خطأ هندسيا

من الممكن أن يعطينا استمرار كتلة الى الافق ، اذن

فمن الممكن أن يعطينا الاحساس بالاستمرار الى العدم والى
اللانهاية .

من الممكن أن يكون اندفاع قوة يضعفها الاستمرار

البعد الثالث يمكن أن يعبر عن المسافة ، اذن فعنصر

البعد الثالث أى الزمن او المسافة ممكن ان يكون احده

طرفى صراع هو وكتلة بعيدة أما الطرف الآخر من الصراع

فهو الكتلة الموجودة فى مقدمة الصورة شكل ٦٤ فالكتلة

تناسب عكسيا مع المسافة .

والخطوط الرأسية تتناسب تناسباً عكسياً مع

المسافة شكل ٦٣ ، ٦٤ الخطوط الرأسية تتناسب عكسياً

مع المسافة شكل ٦١ ، ٦٤ خط الافق يحدد ارتفاع ونسب



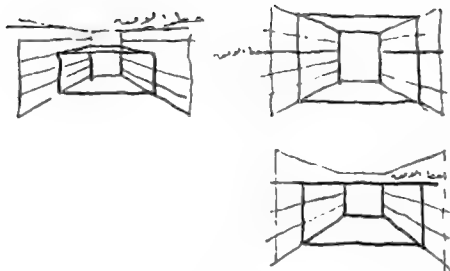
الكلمة التيبة = الكلمة البيضاء
الكلمة الصخرة = الكلمة السوداء

شکل ۶۱

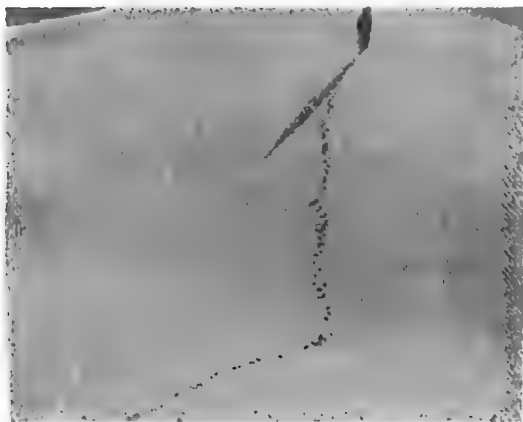
الاشياء شكل ٦٤ ، ٦٥ وارتفاع الاشياء يحدد المسافة
شكل ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٥

تتناسب الأبعاد تناسباً عكسياً مع المسافة شكل ٦٢
تتناسب الخطوط الأفقية تناسباً عكسياً مع المسافة
شكل ٦٢

البعد الثالث كحقيقة خداع بصرى ، وكواقع زمن ومسافة .



شكل ٦٥



شكل ٦٦



شكل ٦٧

٦٥ - سيكولوجية الخطوط -



شكل ٦٨

سيكولوجية الخط

- الخط لا يعبر مطلقا عن فراغ شكل ٦٧ ، ٦٨
- الخط يعبر عن النهايات
- الخط كقاعدة ، الخط كبداية
- الخط كحد يفصل بين المتناقضات « الموت والميلاد ، الليل والنهار »
- الخط يعبر عن حافة « عن هاوية »
- الخط كتوازن سيكولوجي أى :
- كرمز للتغير اللوني « فاصل بين لونين »
- كرمز يفصل بين الارادة واللا ارادة ، بين المعلوم والمجهول ، بين الوجود والعدم ، بين النهائية واللانهاية
- « خط الأفق »
- الخط مرشد للبصر
- الخط كنسبة هندسية
- الخط كتعريف أبسط للأشياء
- الخط يؤكد نهاية قورم
- الخط يحصر فراغا أى يكون اطارا لفراغ « حافة النافذة »
- الخط نتيجة لضغط واندفاع « شكل ٦٦ »

أى نتيجة لشيء فى حركة أو حركة شيء « شكل

٦٦ » .

الخط استمرار حركة من ناحية المعنى التجريدى

للمحركة « شكل ٦٦ »

الخط كمساو لطريق حركة « شكل ٦٦ »

الخط كلانطلاق نقطة « شكل ٦٦ »

الخط كاندفاع طاقة نشاطية « شكل ٦٦ »

واذا تركنا جانبا كل هذه المعانى الفلسفية والرمزية

فسنجد أن كثيرا من الانشاءات التى عملها الانسان ، يملك

شكلها مضمونا خطيا مثل « اريل التليفزيون » و « ازيل

الراديوهات »

والاسلاك والاسلاك الشائكة وخطوط الشبكات

الكهربائية والأوتار فى الآلات الموسيقية مثل أوتار

« القانون والبيانو » اننا نرى الخطوط فى كل شيء وفى

كل مكان فى الطرقات وفى المصانع وفى محطات السكك

الحديدية حتى فى أسطح المنازل « مثل أجيال الغسيل » .

وعلى كل فالخطوط يجب أن تؤخذ على أنها اتجاهات

لقوى تتقاطع فى نقاط لها أهميتها بالنسبة للصورة

والخطوط التى تتعامد على بعضها بزوايا قائمة تصنع

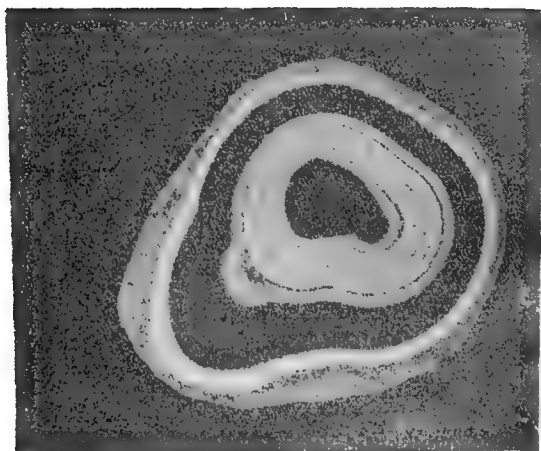
مستطيلات ذوات زوايا قائمة وتحدث حالة من السكون

والاستقرار أما الخطوط التى تميل وكأنها تتحدى أربعة

أضلاع الصورة وتقسم لنا الصورة الى مساحات منحرفة

عن بعضها وتجاه بعضها فهى دائما تعطينا الاحساس

بالحركة داخل المساحة المشغولة .



شكل ٦٩



شکل ۷۳

۷۰



شکل ۷۲





شکل ۷۱

الخط المنحني

نحيط القاريء قبل أن نبدأ أن عنصر تأمل الطبيعة أهم له من استرسال الحديث . فالخط المنحني نجده ظاهرا في كثير من الأشياء التي نصادفها في حياتنا اليومية مثل أوراق الأشجار والأزهار شكل ٧١، ٧٠ والأواني والكتابة شكل ٧٢ والقباب والعقود في المساجد والعمارة الإسلامية شكل ٧٣ . وكم يكون أجدى لوعود القاريء عينيه ملاحظة الخلافات البسيطة بين انحناءات الخطوط في كل ما حوله وكيف تختلف انحناءة الخط الخارجى لابريق ماء عنه في ابريق شاي عنه في أية أنية مثل شكل ٧٥ ، ٧٦ .

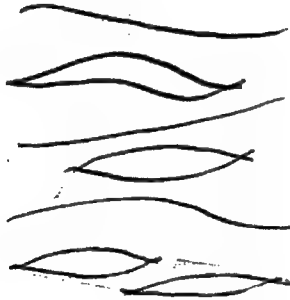


شكل ٧٦

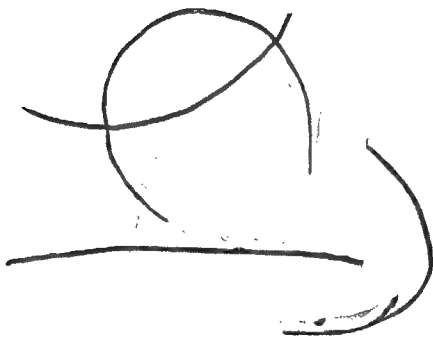


شكل ٧٥

ويساعد على فهم الخط المنحني والاحساس به أن
 يمسك الانسان بقلم محاولا أن يخط خطوطا منحنية مختلفة
 بعضها عن بعض، أو يلقي بسلسلة أو حبل على سطح أبيض
 متأملا الانحناءات التي ستحدث عن هذا الالتقاء العفوى
 شكل ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠



شكل ٧٧



شکل ۷۸



شکل ۷۹

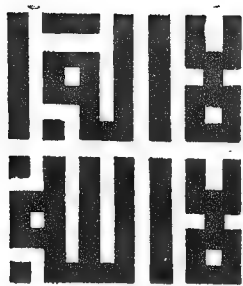


شكل ٨٠

الأشكال المنحنية

خير أمثلة نستطيع منها تمييز الانحناءات هي مانجدها
في الطبيعة مثل كتيبان الرمال والقواقع والعظام • ان
تأمل مثل هذه الأشياء من عناصر الطبيعة أجدى لتنمية
الحكم التلقائي لدى الانسان من الخضوع لمجموعة قوانين
معينة • والانحناءات تكون واضحة في العقود المعمارية
بالمجامع والكنائس القديمة •

ونحن حينما نناقش الخط سواء كان مستقيما أو
منحنيا على حده فليس معنى ذلك أنهما منفصلان عن
بعضهما فكلاهما له من المميزات والاهمية ما تجعل
ميلنا يتساوى تجاههما وقيمة كل منهما الجمالية مبنية
على الآخر • ان الخطوط المستقيمة الحادة تحمل القوة
والبداءة والجفاف والبدائية الا انها ان زادت فتسدل على
الركاكة ، كذلك الخط المنحني يحمل معنى الحلاوة والانوثة
ولكن المنحنيات المبالغ في مرونتها كثيرا ماتحمل الركاكة ،
وتطور الخط العربي تبعا للعصور والمجتمعات خير دليل
على ذلك شكل ٨١ ، ٨٢ ، كما نرى المنحنيات في فن
الباروك والروكوكو حينما زادت عما يجب أصبحت تدل
على ضعف التصميم •



شکل ۸۱



شکل ۸۲

Eu ro pa

شكل ٨٣

وعلى كل فجمال التصميم يأتي تبعاً لعلاقة الخط
المستقيم بالخط المنحني ومدى ارتباطهما ببعضهما
شكل ٨١ .

انهما يرتبطان ببعضهما ارتباط القوة بالرشاقة
وكما يحمل الخط المستقيم القوة وكما يحمل الخط
المنحني الرشاقة فهو يحمل الليونة كذلك .

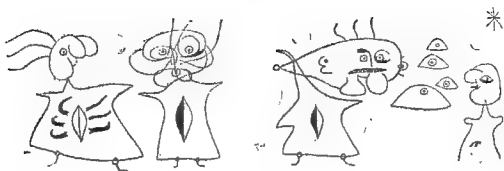
وكلما احتوت الصورة على مساحتين أو مساحات
متشابهة في أبعادها وشكلها دل ذلك على فقر تصميم
الصورة والعكس كلما زاد تباين المساحات واختلافها عبر
ذلك عن غنى التصميم .



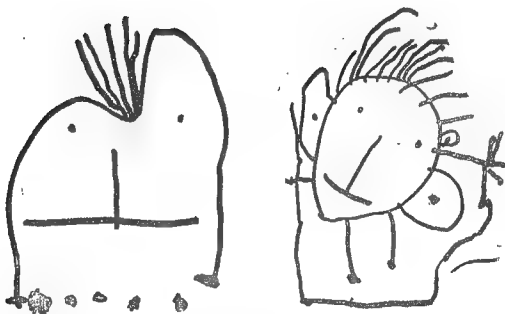
شكل ٨٤



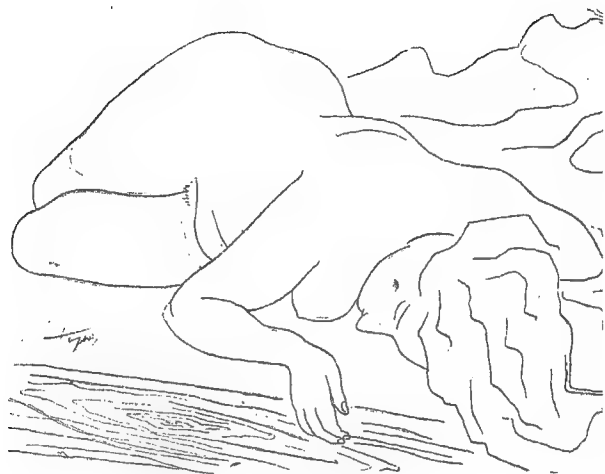
شکل ۸۵



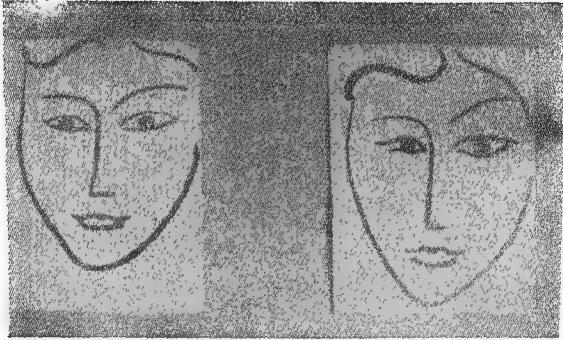
شکل ۸۶
رسم للفنان ميرو



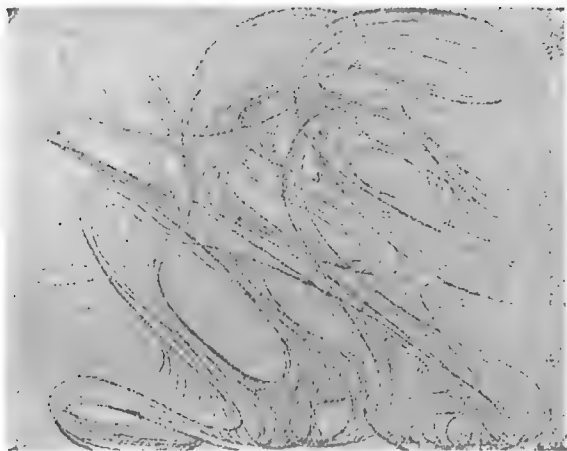
شکل ۸۷
رسم طفل



شکل ۸۸



شکل ۸۹
رسم کلفتان مایتنس



شكل ٩٠
اشباح العاصلة للفنان سريال انجليزى

النغم الخطي

أفضل مدخل للنغم الخطي أن نتصور نقطة تتحرك تاركة أثرا وراءها . نتيجة ذلك خط ينساب . هذه هي أحسن طريقة لمناقشة الخط المرسوم . بهذه الوسيلة فنحن نضفي على الرسم قيمة حية متحركة كيف ينثنى الخط وكيف يندفع في عنف وكيف يتكسر ثم يركز ليندفع ثانية أو كيف يسير حثيثا خفيفا على سطح الورقة شكل ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ . وكلما كان الخط يملك حيوية الحركة والحياة على الورقة دل ذلك على قوة الفنان وتمكنه وحساسيته وموهبته ، وإن أعطانا الخط احساسا بالحمود والفتور وكأنه ميت لا يمكن تحريكه على الإطلاق .

والحقيقة أن المشاهد دون أن يشعر تجوس عيناه مع الخط مستكشفة علاقاته ، ارتفاعاته وانخفاضاته وسكونه وحركته واندفاعاته ونقط الارتكاز فيه ، أى بكلمة واحدة تجوس العين مستكشفة نغمه وإيقاعه ثم تقرر أن كانت العلاقات الخطية منسجمة أم لا ، وأن كانت تقول شيئا أم هي خرشاء .



شكل ٩١

خط نشط ينساب بحرية .
الوسيط المتحرك في هذه الحالة نقطة تدفع نفسها
بسهولة الى الامام .



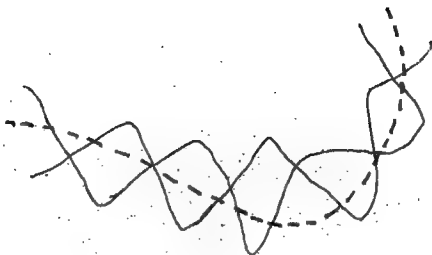
شكل ٩٢

خط له نفس الانسياب يلتف حول نفسه .

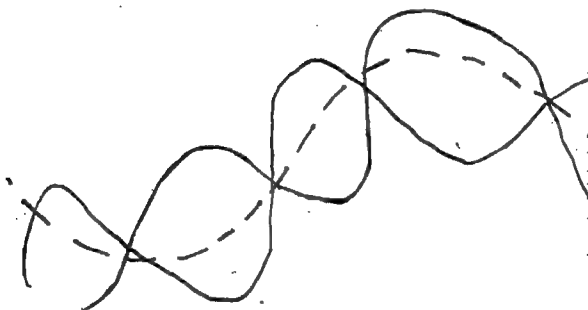


شكل ٩٣

نفس الخط الذي ينساب بحرية يلتف حوله خط
آخر ثانوى .



شكل ٩٤



شكل ٩٥

خطان ثانويان يلتفان حول خط وهمي نشط ينساب
بحرية شكل ٩٤ ، ٩٥ .



شكل ٩٦

خط له نفس مميزات الخط النشط الذي ينساب بحرية شكل ٩١ ولكنه يعطى الاحساس بالمساحة .

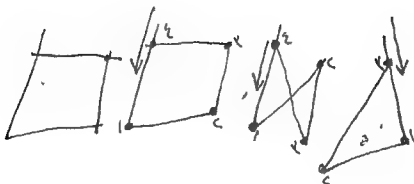


شكل ٩٧



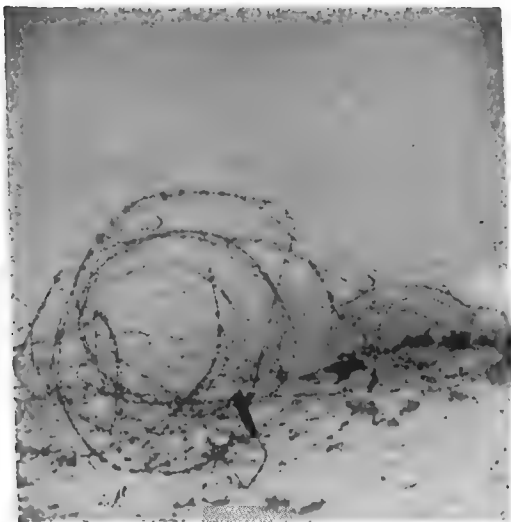
شكل ٩٨

نفس الخط النشط الذي ينساب بحرية شكل ٩١ ولكن يتممه فورم آخر .

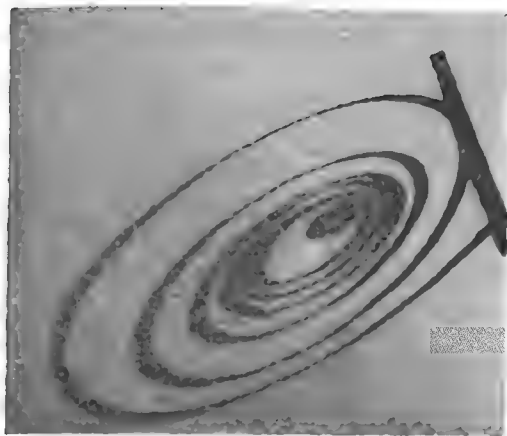


شكل ١٠٠

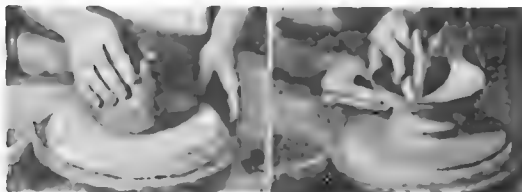
خط له نفس مميزات الخط السابق شكل ٩٨ ولكنه
يعطى الاحساس بالمساحة .



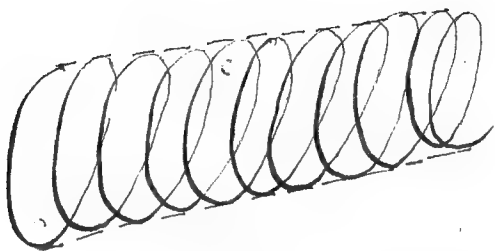
شكل ١٠١



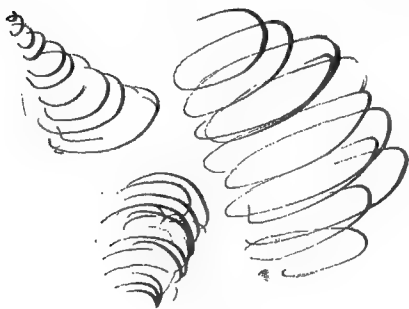
شکل ۱۰۲



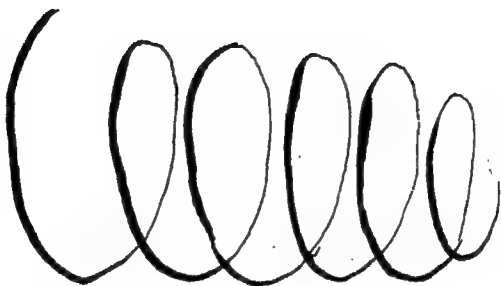
شکل ۱۰۳



شکل ۱۰۴



شکل ۱۰۵



شكل ١٠٦

الخط الحلزوني دائما يعطى الاحساس بالحجم ولكنه
حجم أجوف في بنائه •



شكل ١٠٧

نقطة الارتكاز والاندفاع في هذه الحالة واحدة والبدائية
هي النهاية • ان هذا الخط هو الاستمرار التصاعدي للفوق
والشرقة والسلال وسلم المثذنة والبرج وهو نفس البناء
التصاعدي الحلزوني للبناء الفخاري الذي يأتي نتيجة لحركة
رجل الصانع وثبات يده على العجينة شكل ١٠٢ •

الإيقاع



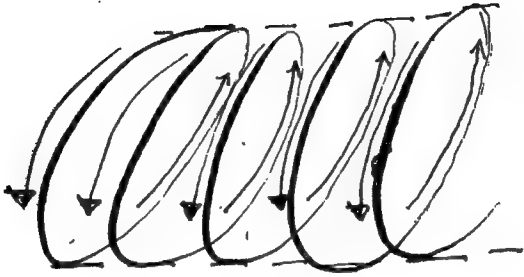
شكل ١٠٨

الذي يحدد الإيقاع في هذا الخط هو العلاقة بين
الارتفاع والانخفاض • أي أن المسافات الزمنية هي التي
تحدد دائما الإيقاع •



شكل ١٠٩

الذي يحدد الإيقاع في هذا الخط هو العلاقة بين نقط
الارتكاز • الذي يحدد الإيقاع هنا هبوط الخط المنحني
القريب وصعود الخط المنحني البعيد •
من العبث وضع قوانين تحدد إيقاع الخط وانسجام
أجزائه ذلك لأن الإيقاع في الرسم يرتبط بالإيقاع في بقية



شكل ١١٠

الفنون وهو مرتبط بتكويننا الفيسولوجي العام ، وذلك الايقاع العام الذى يتدخل فى حياتنا اليومية بشكل واضح ومؤكد . وكثيرا دون أن نشعر أو نفسر نورد لفظ الايقاع على ألسنتنا - فمثلا نقول عن فرقة راقصة أنها تحافظ على انتظام ايقاعها ، أو ننصت للايقاع المنتظم الذى يحدثه قطار سائر بكامل سرعته .

فى حالة الرقص نلاحظ أن الذى يضبط الايقاع مبينا ان كان الراقصون أو الراقصة تخطو محافظة على ايقاع الرقصة أم لا هو صوت الطبل أو البانجو الذى يأتى على فترات ثابتة . أما فى حالة القطار فهو نتيجة لتكرار صيوت العجلات وهى تصطدم بالقضبان وتنتقل عبر الفراغات التى بين القضبان وبما أن هذه الفراغات ثابتة وعلى أبعاد متساوية اذن فالذى يحدد الايقاع هو ان الفراغات على أبعاد

ثابتة والقضيبان من نفس الحامة والفراغات طولها ثابت
وسرعة القطار ثابتة أما في الحالة الأولى فالذى يحدد الايقاع
حساسية العازف الثابتة وهو يعزف الطبلة بعضى لا يغيرها
وبتوقيت زمنى ثابت *

يخرج من هذا الكلام أن الايقاع نتيجة تكرار شيء
معين بصورة ثابتة أو شبه ثابتة وأحيانا ما يكون هذا
الايقاع واضحا وظاهرا كما في الموسيقى الراقصة أو زخرفة
القماش وورق الحائط وكثيرا ما يكون مستترا خلف البناء
العام للعمل الفنى كما في الموسيقى السمفونية أو صورة
لفنان خالد *

التي هي بيضاء

التي هي أظلم

شكل ١١١

يلعب الايقاع دوره في أشياء لاحصر لها من نشاطات
الانسان كالغناء الجماعى والرياضة كفريق تجديف أو جنود

يسرون أو المرأة وهي تعجن • ويكتشف سائق السيارة
الحلل في آلة محرك من عدم انتظام ايقاع الصوت الصادر
منها ، كذلك الساعاتى بالنسبة للساعة •

ويرتبط الايقاع فى الحياة بعضه ببعض ، ويحكى أن
صوت المحرك فى باخرة اقترح على الشاعر بروننج الايقاع
النغمى لقصيدته « كيف أتوا بالأخبار الطيبة » •

ويؤثر كثيرا تكوين الانسان الفيسولوجى وما يتبعه
من حركة الجسم على ايقاع الكثير من نشاطات الانسان
المختلفة ولناخذ مثلا المقياس الزمنى لعملية الشهيق والزفير
بكل بساطة نجد أن السير لا يخضع فقط لفتحة الساقين
بل كذلك للمسافة الزمنية بين الشهيق والزفير •

وأوزان الشعر عملت لتلائم المزاج الانسانى ، والمزاج
الانسانى لحد ما يخضع لعملية التنفس ومقياسه الزمنى •
والنغم الموسيقى « الريم » يحدد بطول الجملة « الفرازة »
والجملة محددة بالمسافة الزمنية للتنفس كذلك ، ونحن
لا نستطيع الجزم بوجود مقاييس محدودة للايقاع فى الرسم
ولكن بالتأكيد كل ذلك يرتبط بعضه ببعض بطريقة مباشرة
أو غير مباشرة • وقد أكد بلخانوف وبعده لوفافر أن أهم
قيمة انسانية فى كل الأعمال الفنية عبر التاريخ هى عنصر
الايقاع والاتزان • وقد كانت من أواخر أبحاث أرنشتين
محاولته ايجاد قوانين ثابتة للايقاع والاتزان فى الأعمال
الكلاسيكية الحادة • وعلى كل مهما حدث فبثل هذه القوانين
ان لم يضعها الفنان بتلقائية فهى لن تؤدى سوى العكس •

الانسجام

الايقاع يعمل على استمرار الوحدة والتوافق في البناء الفني أى يربط أجزاءه المختلفة محققا التجانس والانسجام الكامل . ومفهوم الانسجام لا يختلف من فن لآخر . أول ما استخدم هذا اللفظ استخدم فى الموسيقى وبعد ذلك استعارته بقية الفنون منها ويخطئ كثير من الناس فهم عنصر الانسجام فى اللوحة اذ يستعملون اللفظ مثلا للدلالة على توافق لوني أو توافق خطي وقد نجد لوحة تملك التوافق اللوني والخطي ولكنها غير متكاملة . هذا لأنها ينقصها قانون يربط بين عناصرها وأجزائها ويحددها قانون يصل بها الى الاتزان المتكامل .

والأسهل أن نناقش مدلول الهارمونى فى الموسيقى لنخرج من هذه المناقشة محددين مدلول كلمة الهارمونى ووظيفتها فى الفن التشكيلى .

ان أنصتنا جيدا الى قطعة موسيقية بسيطة فى تأليفها ولتكن رقصة مثلا . سنلاحظ أن هناك أصواتا تتغير وتتلون وتتفرع وسنميز خلال هذه الأصوات صوتا ثابتا يتكرر ، ربما كان دقات طبلة، انها بمثابة ايقاع، وبقية الانغام سواء كانت ثابتة أو غير ثابتة مميزة أو غير مميزة هى الأوكتافات

وكل أوكتاف منها لا بد أن يكون كاملا فى صراعه أى
يحتوى على قرار وجواب •

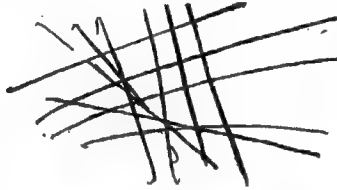
الايقاع يربط لنا اذن النغمات المختلفة سواء كانت
مرتفعة أو منخفضة وهو فى هذا الربط ينظم لنا الصراع
بين أصواتها المتباينة فى ألوانها ودرجاتها •
والايقاع + هذه الأصوات المتباينة والمتناقضة =
الهارمونى •

والهارمونى يجب أن يخضع لقانون يربط بين جميع
عناصر القطعة الموسيقية من أصوات متباينة ومسافات
زمنية حتى يتحقق الريم الذى ينظم استمرار هذه القطعة
ويجعل لها معنى •

نخرج من هذه الأسطر بحقيقة واضحة بسيطة
وهى أنه لا بد لأى عمل فنى كامل يحقق انسجاما من وجود
قانون ينظم الصراع بين المتناقضات الموجودة فيه، وفى الرسم
يكون الصراع ناتجا عن تباين المساحات السوداء والبيضاء
والخطوط الأفقية والرأسية ، والخطوط السميكة والخطوط
الرفيعة ، والخفيفة والقائمة ، والحادة والمنحنية ، ودون
وجود لمثل هذا القانون فلن نطرب لنغم أو ننسجم لمجموعة
خطوط كما أنه وضع حدود وأبعاد صارمة ومحددة لمثل
هذه القوانين فى الوقت ذاته عبث وخطأ •

الصراع بين السالب والموجب

لقد أصبح الصراع بين المتناقضات حقيقة لا تحدد فقط تكويننا النفساني والفيسيولوجي بل تحدد كذلك تكوين المجتمعات والتاريخ كما تحدد فنوننا ونظرياتنا العلمية .



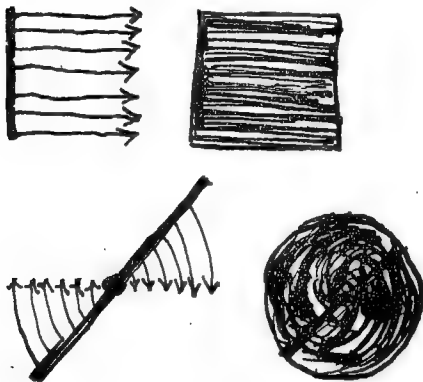
شكل ١١٢



شكل ١١٣

ونحن لو فرضنا أن سطح الورقة هو الجانب الساكن والسلبي في عملية الخلق الفني اذن فالخط أو الخطوط التي سنرسمها تكون العنصر الايجابي (شكل ١١٠) . هذا

ان كان الرسم يتكون من خطوط فقط أما اذا كان يحتوى على أشكال قاتمة مثل شكل ١١٢ فانها تعطينا الاحساس بنشاطية سطح يتقدم . شكل ١١٣ .

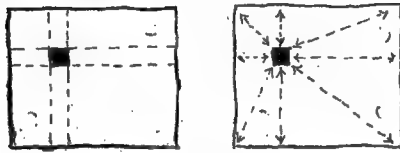


شكل ١١٤

حينئذ يكون السطح القاتم هو العنصر الايجابى والخط الذى يحدده سلبيا لانه جزء من الجانب السلبى ، جزء من الفراغ الذى يحيط بالمساحة .
 أى شكل على سطح الورقة يتصل بثلاثة أبعاد الصورة المصطلح عليها شكل ١١٤



شكل ١١٥



شكل ١١٦

والشكل على سطح الورقة لايفترق عن أى شىء فى الحياة انه كيان يحيط فراغ أو « هيوم » أو بيئة وهو مايحيط به من فراغها يكون واقع الشىء والواقعية فى الحقيقة هى دائما ذلك الصراع . الصراع الناشئ بين الشىء وبيئته ويتدخل معهما عنصر ثالث هو الزمن أو البعد الثالث شكل ١١٤ وقيمة الفنان تكمن فى مقدرته على أن يجعل أشكاله تخضع المساحات التى حولها أو حجومه تخضع فراغها . وربما استطاع فنان أن يجعل لنا نقطة صغيرة تخضع فراغا كبيرا أو يجعل حجوما ضخمة تضييع فى فراغ يكاد بالكاد أن يحيطها .

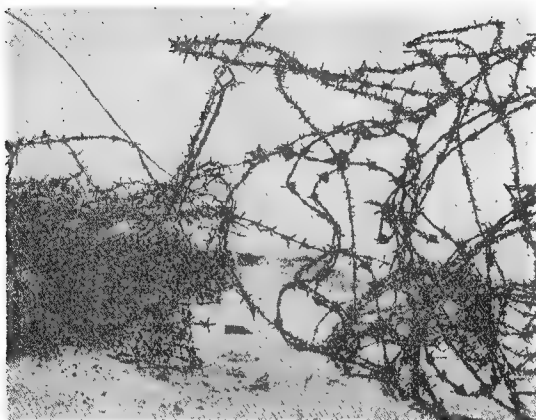


شكل ١١٧
رسم للفنان الأمريكي ماكسيم بولك



شکل ۱۱۸

۱.۷



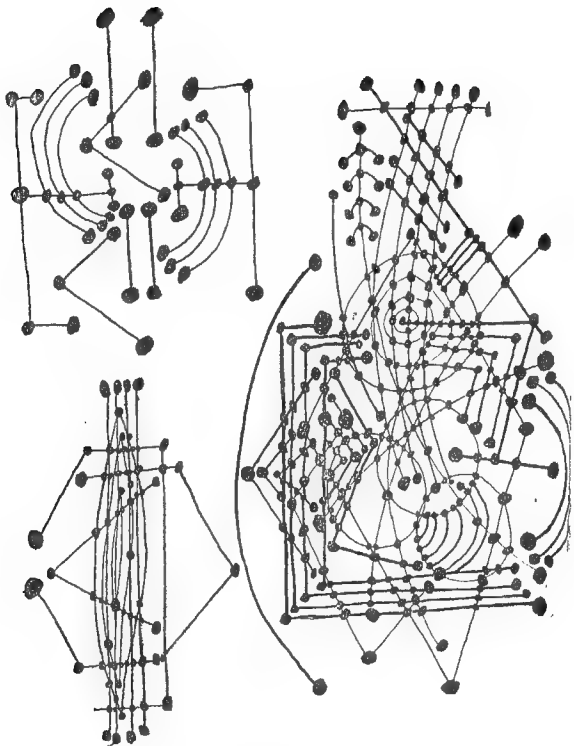
شکل ۱۱۹



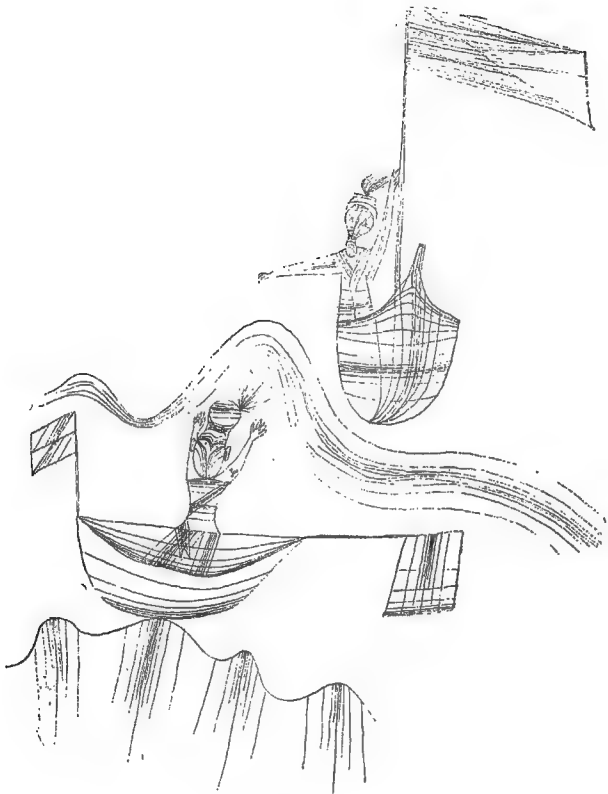
شکل ۱۲۰
رسم لوجل بدائی



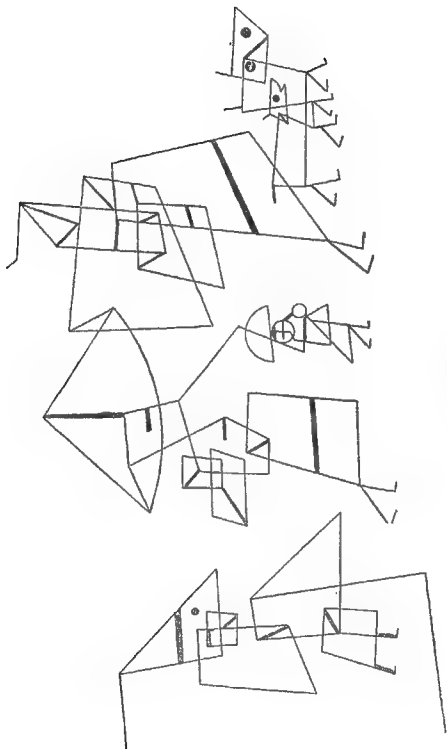
شكل ١٢١
نسيج عضلة مكبر بدرجة كبيرة تحت
الجهر



شکل ۱۳۳
رسم للفنان بیکاسو

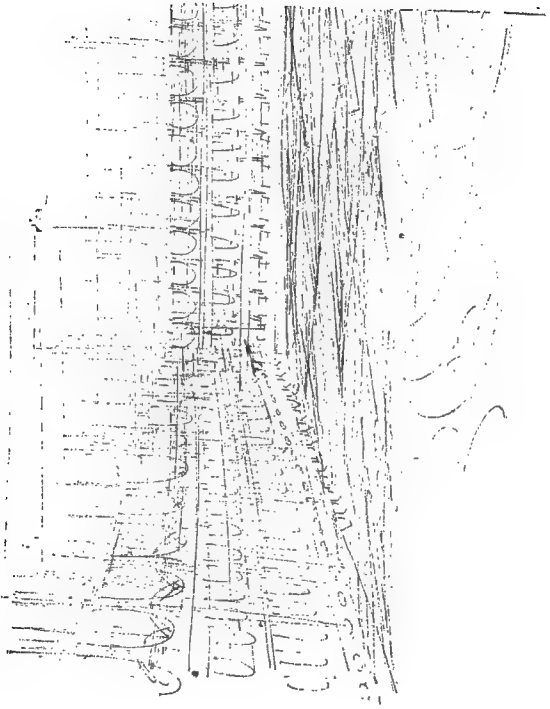


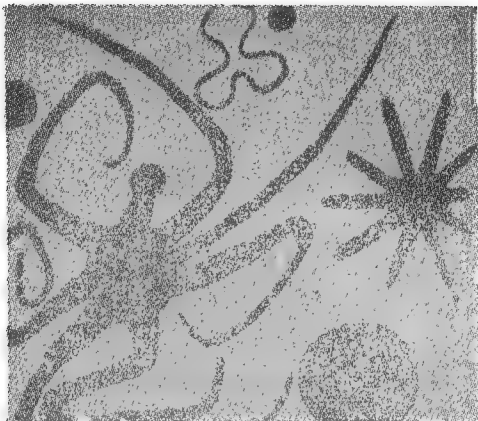
شکل ۱۲۳
رسم لفنان بول کلی



شكل ١٢٤
رسم للفنان بول كلى

سيكولوجية الخطوط - ١١٣





شكل ١٢٦
رسم للنحات كالدو



شكل ١٢٧
تفصيل من رسم على اناء يوناني

الطبيعة والفن وإرادة الإنسان

لن نطبق ما أوردناه خلال الصفحات السابقة على كثير من الأعمال الفنية ولن نستطرد في الشرح حتى لا يأخذ القارئ ما كتبناه على أنه نظريات ثابتة فما كان هدفنا سوى وضع القارئ وجها لوجه أمام الطبيعة والإنسان والفن . والفن مهما تطور فلن يخرج عن رؤيتنا اليومية المتجددة . وقيمة العمل الفني تنبع من أنه يجمع بين المتناقضات في نظام قاس ، كما تنبع من تكامل اتزانه الناتج عن حساسية مرهفة نتيجة لمران وحسيلة الفنان ومعاناته الطويلة السابقة .

فمثلا صورة ماكسيم بولك شكل ١١٦ تملك في آن واحد سيولة الماء الذي نراه في شكل ١١٧ وتقلصات السلك الشائك الذي نراه في شكل ١١٨ وكل من صورة السلك أو الماء لا يمكن أن تكون عملا فنيا كاملا . فهما لا يملكان ذلك الايقاع المرح . الراقص الذي تمتاز به صورة بولك .

والخطوط التي حفرها الرجل البدائي على حائط الكهف شكل ١١٩ تتشابه لدرجة كبيرة مع شكل ١٢٠ الذي يعبر عن نسيج عضلة تحت المجهر « مكبرة لدرجة كبيرة جدا »

الشكلان يملكان حدة الخطوط ولكن رسم رجل الكهف عمل فنى ونسيج العضلة ليس بعمل فنى . فخطوط الرجل البدائى تنتفض بالحياة نتيجة لانفعاله وهو يتصارع مع حائط الكهف بشظية حجر الصوان . انها خطوط تضج بالايجابية على ذلك الحائط السلبي ، انها تفرغ لطاقه انفعالية كالرصاص .

وخطوط بيكاسو المستقيمة شكل ١٢١ التى تتقاطع فى نقط ارتكاز تحدد انطلاق الخط وحركته ولكن الذى يضمى على الرسم ذلك الجمال هى النقط التى يضعها فى امكنة تلاقى الخطوط وتنوعها .

وتتميز صورة بول كلى شكل ١٢٢ بمرونة الخطوط وانزلاقها الذى يكاد يخفى الخطوط المستقيمة .

أما صورة ١٢٣ وهى لبول كلى كذلك فتحتوى على خطوط ايجابية مقيدة فى حركتها يصنع الايقاع فيها نقط الارتكاز والتناقض الحادث من الخطوط الرفيعة مع الخطوط الغليظة .

وشكل ١٢٢ عبارة عن خطوط سريعة وهشة افقية ورأسية ومتقاطعة مع بعضها . انها تصنع البعد الثالث وتعطى احساسا بالصدى .

أما رسم كالدلر شكل ١٢٥ فيعتمد على الدوائر التى اضعفت من مرونة الخطوط وسيولتها الزائدة عن اللزوم وفى الوقت ذاته أحدثت التباين الكافى لكى نشعر بحركة وتثنى الخطوط .

أما هذه الدوائر التي في الرسم اليوناني القديم
شكل ١٢٦ فهي تقوم بعملية ربط بين الأقواس التي تحدد
الوجه والأرضية القائمة انها تقوم بوظيفة الدرجة المتوسطة
وتكون نوعا من التردد بالنسبة للأقواس التي خلف الأذن
والانحناءات السلسلة التي تحدد الوجه •

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
بالمطمان



المكتبة الثقافية
أول مجموعة من نوعها
تحتضن اشتراكية الثقافة
تيسر لكل قارئ أن يقيم
في بيته مكتبة هامة
تحتوي جميع ألوان المعرفة
بأقلام أساتذة ومتخصصين

- الفنان حسن سليمان .
- ولد بالقاهرة سنة ١٩٢٨
- تخرج في كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٥١
- اسهم منذ تخرجه في الحركة
- بمعارضة الخاصة والجم

« المحلية »

- تميزت از
- بطابعها ال
- ايحاءات
- او الاسلا
- من خلال ر
- يعمل عضو
- الشعبية ،
- الكاتب .

Biblioteca Alexandrina



0493306



العدد القادم

الفكر السياسي الحديث

تأليف

الدكتور حسين فوزي النجار

طبع بمطابع الدار